

KNJIZEVNA POROCILA

Jakopičev jubilejni zbornik. Uredil Fran Albrecht. Izdaja Ljubljanskega Zvona. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani. 1929. Strani 94.

Ta zbornik, ki je glede tiska in knjižne opreme publikacija prve vrste, je tudi kot čtivo zanimiv in pomemben. Besedilo so mu napisali poleg jubilanta samega Oton Župančič, Izidor Cankar, France Mesesnel, Ferdo Kozak in Juš Kozak.

Na uvodno mesto je postavljena Župančičeva dvokitična pesem «Richardu Jakopiču», ki jo poznamo iz «Samogovorov». Za uvod v ta zbornik ni ravno primerna, ker je časovno opredeljena v preteklost in ker je neznatna ter za cba umetnika malo značilna. — Naslednji tekst je faksimiliran odlomek Jakopičevega zahvalnega govora, ki ga je govoril ob otvoritvi jubilejne razstave. Drago nam je, da se je v njegovem naivno slikovitem rokopisu intimno ohranil prav najtoplejši drobec tega nepozabnega govora in prizora.

Glavni Jakopičev prispevek v zborniku je «Napoved spominov». Z nepričakovano sigurnostjo pričara Jakopič v tujem materialu, ki ga zanj pravzaprav predstavlja beseda, vrsto živih prizorov in podob iz svoje mladosti, v katerih se s sugestivno neposrednostjo in vernostjo izrazi marsikatera značilnost njegovega srca. Blagohotna potrpežljivost z nekoliko vsiljivim predjubilejnim navalom pozornosti, njegov povelečujoči čut za domačo naravo, rahla zaljubljenost v patriarhalno preteklost, nežno ganotje nad lastno mladostjo, ljubezen do vsega živega ter pobožna in nepopisno ganljiva ljubezen do matere, ljubezen, ki spominja na Cankarjevo, dasi je bolj redkih besedi nego ta in bolj zdržana in prav zato tako pretresljiva; — trenutno življensko malodušje in prebujenje novega poguma, nove vere v izpolnitev človeških sanj in v rojstvo pravega, resnično človeškega življenja na svetu. Vsa ta obsežna čuvstvena mavrica je izpovedana v pristnih in osebnih, polnih in sitih barvah. V njeni mnogoličnosti se z jasnostjo in močjo izraža enota Jakopičeve osebnosti, ki tudi tu skriva v bogati pisanosti in slikoviti bujnosti svojo šegavost, nežnost in preprosto čistost. Edino, v čemer se zdi nesvojski, je rahlo konvencionalna zaključna meditacija o prihodu odrešenika. — V članku «Še nekaj» skuša odvrniti nekaj hvaležnosti in priznanja tudi na svoje tovariše in na nekatere javne delavce, ki imajo zasluge za napredek našega slikarstva.

V spisu «Jakopičeve skrivnosti» skuša Izidor Cankar pojasniti resnično skrivnost mojstrove umetnosti; v čem je slovenski, kaj je, kar daje njegovi umetnosti slovenski značaj. Ostali dve skrivnosti, vzrok Jakopičevega umetniškega razvoja in njegov osebni genij, se obravnavata večji del zaradi prve, zato jima je posvečeno manj pozornosti in zato tudi po miselni tehtnosti ostajata ob strani. Odgovarjajoč obširno na svoje glavno vprašanje po narodni svojstvenosti Jakopičeve umetnosti, prepušča Izidor Cankar besedo mladostnima Jakopičevima kritikoma Ivanu Cankarju in Otonu Župančiču. Ko izloči iz njunih izjav vse nebistveno, mu ostane naslednja osnovna misel: Jakopič je slovenski po občutju, ki je «melanholija, krepčina in svežost». Pri raziskovanju, koliko te tri čuvstvene kategorije resnično predstavljajo slovensko občutje, se omeji samo na melanholijo, ki jo včasih utemeljeno, včasih pa tudi prisiljeno vidi izraženo v marsikaterem Jakopičevem delu. Spozna jo za nedostatno opredelitev slovenskega čuvstvovanja. Kajti melanholija se izraža v umetnosti vseh časov in narodov, zato ni in ne more biti slovenski specifikum. Ko pride do tod, se Cankar ustavi, obupa nad svojim vprašanjem in izpove svoj ignoranco. Ne trdim, da bi ne bilo v naravi znanosti, odgovarjati na poslednja vprašanja s

podobnimi priznanji, toda tu se mi zdi, da je prišlo prezgodaj. Vsaj še korak dalje bi znanstvenik moral iti. Umetnostni zgodovinar Cankarjevega razgleda in obzorja ima vse možnosti staviti si kako takole vprašanje: Melanholija se sicer izraža v umetnosti vseh narodov, toda ali je res povsod enaka in ali se ne veže pri vsakem narodu z drugačnimi duševnimi elementi? Ali ni na primer nemška melanholija drugačna in z drugimi prvinami prepletena kakor ruska ali angleška ali španska? Ali ni morda melanholija kakega Rembrandta drugačna kot Goyeva in ta drugačna kot Jakopičeva? Če preidem v literaturo in vzamem za primer tri reprezentativna dela Dona Quixote-a, Hamleta in Fausta, — ali ni melanholija vsake izmed teh treh umetnin izrazito drugačna in to celo pri približno sodobnih delih, kakršni sta Hamlet in Don Quixote. V prvem resnobno harmonična, v drugem pa groteskno ironična, kakršni sta pač duhovnosti narodov, iz katerih sta nastali, ali vsaj, kakršen je bil notranji občutek samega sebe v teh dveh pisateljih, ki ju oba naroda smatrata za svoja predstavnika. Po slični poti bi morda privedla slučajno izbrana kvaliteta, kakor v našem primeru melanholija, ostro analitičnega znanstvenika do novih kakovosti, ki bi odprle vsaj rahle slutnje o temeljnih značajih narodov in o plasti na umetninah, do katere seže vpliv pripadnosti k enemu ali drugemu izmed njih. Nedvomno vodi tako raziskovanje v neskončno zapleten labirint, toda kdor bi omagal v njegovih temah in skrivnostih, bi omagal častno.

Mesto da bi si skušal objasniti prvo skrivnost na kak podoben način, prehaja Cankar od svojega zgodnjega priznanja o nezadostnosti znanstvenih metod k drugemu vprašanju po duhovnih osnovah Jakopičevega umetnostnega razvoja. Češ, bolj kot nas morejo o slovenstvu Jakopičeve umetnosti poučiti neposredna raziskovanja, nam utegne stvar razjasniti razpravljanje o Jakopičevi drugi skrivnosti. Jakopičev razvoj ima, pravi Cankar, smer iz naturalističnega in materialističnega impresionizma v idealistično ekspresivnost. «In morda je v tem Jakopič najbolj slovenski, zakaj zdi se, da je dosleden naturalizem ... slovenski miselnosti še prav posebno neprikladen», dostavlja, vračajoč se k vprašanju slovenstva. Zdi se, da ta poizkus, približati se prvi skrivnosti, v bistvu ni uspešnejši nego prejšnji. Kajti nekako «zmago duha» predstavlja končno vsaka umetnost, hoteti pa videti narodno posebnost nekega umetnika v njegovem stilnem razvoju, je očitno tvegana stvar, zlasti če temu procesu v isti sapi odvzameš njegovo posebnost, kakor je to storil Cankar s pripombo o naturalizmu, «kj mu v zgodovini umetnosti doslej še nikoli in nikjer niso bile usojene dolge življenske dobe». Poslednji odstavek, ki govori o končni skrivnosti Jakopičeve umetnosti, o njegovem geniju, nima z glavnim razmišljanjem članka tesne zveze in vsebuje več lepega čuvstvenega zanosa, nego stvarnega razmišljanja. Članek načinja važno, zanimivo in globoko vprašanje. Njegova vrednost je bolj v pobudnosti nego v odgovorih in dognanjih.

Mesesnelov članek «Richard Jakopič v slovenskem slikarstvu» združuje zgodovino Jakopičevega kulturnega delovanja z zgodovino njegovega osebnega umetniškega razvoja. Dočim je prva dovolj dognana in ugotovljena, je druga doslej navzlic resnim poizkusom (Cankar, Ložar, Mesesnel) v bistvu še vedno nepojasnjena. Bolj kakor omenjena dva umetnostna zgodovinarja, ki sta govorila samo o Jakopičevem stilnem razvoju in o razvoju njegovih slikarskih sredstev, se je približal v opisu notranje zgodbe tega umetnika Mesesnel pravemu jedru umetniškega življenja. Bolj nego pri drugih se pri njem v umetnikovem razvoju čuti preprosta in razumljiva zgodba nekega notranjega procesa in manj je v njem videti neko nerazumljivo in v ničemer utemeljeno menjavanje svetovnih nazorov, katerega posledica bi morala biti

Jakopičeva pot iz «naturalističnega impresijonizma» v «realistični impresijonizem» in iz tega v «barvni ekspresijonizem». Mesesnel se v opisovanju razvoja omejuje na spremembe v odnošaju med osebnostjo in naravo in najde v njem tri momente: 1. narava kot optičen pojav «z zračnimi in svetlobnimi zanimivostmi, z lepotami, ki so last kraja in trenutka samega, brez izmišljenih in idejnih primesi slikarjevih»; njen videz je «kozmpolitski». 2. narava «kot naša zemlja z našim življenjem». «Ne gre več za niansirano slikanje barvnih in svetlobnih pojavov v krajini, marveč za iskanje mistične moči, ki ustvarja iz teh posameznosti sintetično dramo, veličastno v svoji splošnosti in ljubljeno v svojih domačih svojstvih.» 3. «Življenje narave strnjeno v dogodke, ki simbolizirajo življenje svetovja, proicirano na majhen del domovine, v čigar bistvo je (umetnik) prodrli.»

Navzlic temu, da so navedeni opisi razvojnih stopenj dokaj nejasni, nedoločni in močno neznanstveni, se da vendarle nekako, dasi zelo rahlo slutiti, kakšno življensko pot je Mesesnel hotel naznačiti; to je preprosto povedano: prodiranje umetnikove osebnosti, ki je ostala neizpremenjena, a prihaja vse bolj in bolj do izraza, čim bolj Jakopič obvladuje sredstva in uporno snov. Manjka pa v tej zgodbi nečesa, kar manjka pri vseh naših dosedanjih poizkusih te vrste — manjka ji glavna oseba, podoba Jakopiča samega. Kaj naj mi pomeni neki razvoj, če ne vem, kdo se razvija? Kaj neko življenje, če ne spoznam bitja, ki ga je živelo? Ali pa morda kdo misli, da je razvoj, da je sled nekega življenja že tudi osebnost? Tudi po tem članku sta Jakopičeva osebnost kakor tudi njegova pot še nepojasnjeni in neopredeljeni. Razveseljiva pa je volja, lotiti se pri raziskovanju umetniških pojavov čim bolj osrednjega problema.

Poleg Jakopičevega spisa je najzanimivejši in najpomembnejši prispevek v zborniku Ferda Kozaka «Iz pogovorov z mojstrom Jakopičem». V petih pogovorih je skušal Kozak podati Jakopičevo mišljenje o umetnosti, o dnevnih umetnostnih geslih, o strujah in o kritiki; o zgodovinskem položaju mojstrove generacije ob nastopu, o duhu naše tedanje javnosti, naše tedanje in sedanje politike ter o usodi našega naroda; o Jakopičevem okusu in odnosu napram starejši svetovni umetnosti in končno njegovo misel o bližnji sorodnosti zmislja umetnosti in pravega življenja.

Literarna oblika pogovora ima v nekem zmislu podobnost s portretom. Zakaj podoba osebnosti je njen končni hoteni ali nehoteni smoter. Podoba, ki ne nastane iz golega beleženja pomembnih misli, marveč iz obnavljanja misli in izrekov v psiholoških kompleksih, iz katerih so bile izrečene. Podoba, ki nastane iz obnavljanja osebnega sloga in načina izražanja. V tem umetniškem oziru Kozakovi pogovori niso več kot poizkus, ki je uspel le tu in tam. Jakopič nam govori v Kozakovem jeziku, mesto v svojem, njegova zamišljena, kakor v neki odsotnosti govorjena, včasih nekoliko neokretna in vendar jasna beseda, ki je dostikrat tudi šegava, je tu podana v težkih, komplicirano literarnih, včasih komaj razumljivih stavkih, ki jih tvorijo često Kozakovi osebni izrazi. Zato se zdi, da je šlo Kozaku bolj za misli nego za osebnost; skoro bi se lahko reklo da za gole misli ali celo za lastne misli, ki jim je neredko našel potrdila v Jakopičevem soglasju. Kajti navzlic temu, da se mojster najbrž strinja z večino zabeleženih misli, imam vendarle občutek, da je njegova misel v intimnosti drugačna, včasih pa celo v vsebini in zdi se mi, da govori tu včasih tudi Kozakove misli. Velika večina povedanega pa je vendarle pristna.

V svojem tekstu je Kozak mimogrede, toda z odkrito prisrčnostjo izrazil spoštovanje in tisto posebno čuvstvo vernega zaupanja v Jakopiča, ki ga goji vsa zavedna mlajša umetniška generacija. Ta čuvstva dajejo vendarle tudi

osebnosti določnejše konture. Pa tudi v dialogu samem so inesta, ki so Jakopičeva v pravem pomenu besede. Poleg tega ga osvetli tu in tam kaka bežna skica položaja ali razpoloženja med pogovorom. Nekatere izmed teh vsebujejo čar presenetljive resničnosti. Med najlepše te vrste štejem zaključek prvega pogovora. Tak bi moral biti pogovor kot literarna oblika v celoti.

Vsebinsko so pogovori zanimivi, neredko globoki in v dognanjih pravilni, tako da imajo možnost, ustvarjati v občinstvu red in jasnost v marsikakem umetniškem in življenjskem vprašanju. To je bil najbrž tudi njih namen. Učinkovitejši bi lahko bili tudi za to svrhu, če bi bili jasneje formulirani in s tem krepkeje in krajše.

V sklepnem članku «*Jakopič in slovenska moderna*» je priobčil *Juš Kozak* kritike treh Jakopičevih mladostnih prijateljev in sobojevnikov o razstavi «*Save*» pri *Mietkeju* in o prvi razstavi jugoslovanske umetnosti v Beogradu. O prvi pišeta *Župančič* in *Iv. Cankar*; danes sta to dva pomembna dokumenta za našo kulturno zgodovino. O drugi govori *A. G. Matoš*, ki nas preseneča s svojo kritično točnostjo in fino domiselnostjo. Zbornik zaključuje sezname, biografski podatki in kazala. Knjiga ni zanimiva samo kot čtivo, marveč tudi kot izraz našega današnjega vnanjega in notranjega razmerja k slikarski umetnosti. V nji se razločno vidi, da je ta umetnost pognala korenine v našem življenju in v našem občinstvu in da ni več daleč čas, ko se bo o nji pisalo in razpravljalo s polnim razumevanjem.

Josip Vidmar.

Oprema Jakopičevega Zbornika. — O «lepi» knjigi so pri nas že mnogokrat pisali in ji postavljali vzore. Ponavljali so vso tisto ideologijo, ki je pozabljala bistvene lastnosti naše dobe in iskala rešitve v formalni lepoti prvih tiskov in opremi knjig prvih stoletij tiskarske umetnosti. A tudi ta panoga umetne obrti je ozko zvezana z ostalimi likovnimi stvaritvami, podlega enakim časovnim zakonom in ž njimi spreminja svoj slog. Zato niso izdelki prvih tiskarjev nikaka večno veljavna lepota, ampak prav tako le izraz svoje dobe. kakor so knjige poznejših dob zrcalo grafičnih nazorov in likovnih potreb svojega časa.

Moderni čas je diferenciral potrebe in sredstva tudi za tisk. Grafična umetnost je postala industrija, ki služi dnevu. Okornost prvotnega proizvodnje se je izdatno poenostavila in na mesto malega števila okusnih sredstev je stopila velika izbira raznovrstnih, bistveno različnim potrebam ustrezajočih nians. Naravno je, da se je v tej obilici mnogo prvotnega okusa izgubilo, da so prišli celo časi, ko je industrija trenutno zadušila prvotno lepo obrt, a naša knjiga morda prav zato vedno stremi za sintezo vseh sodelujočih činiteljev, ki jih je danes pri njenem nastajanju mnogo več, nego v njenih začetnih dobah. Ta diferenciranost je vzrok, da se je pogosto izgubil zmisel za enotno ustvarjanje in da se je smelo govoriti o propadu tiskarske in knjižne umetnosti. Zato je bila vsaka volja, ki se je na tem polju skušala pozitivno uveljavljati, zelo dragocena in pomeni še danes več, kot le enkratni pojav ali kaprico. Zavedamo se, da more posrečeno dejanje postati kulturni činitelj v knjižni produkciji.

«Lepa» knjiga je v naši zavesti nekoliko romantičen pojem iz one dobe, ki se je za vsako ceno hotela obraniti cenenege industrijskega neokusa. Ne da bi bila iskala pravih vzrokov propada, je konservativno segala po historičnih vzorcih in ž njimi dosegla drago kvaliteto, a vendar ne tako, ki bi mogla poživljajoče vplivati na sodobno produkcijo. Ustvarjala je za izbrance, ne za živo potrebo splošnosti. Zato so ostali njeni izdelki nekoliko kuriozne enkratnosti, ki so po nepotrebnem ustvarjale prepad med umetnostjo in tiskarstvom. Sedanji čas je